

SIGLOS XX y XXI. MEMORIA DEL  
I CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA Y  
CULTURA ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS



## El mundo del libro y el lector moderno en *Ladrones de tinta* de Mateo Sagasta

María Laura Nuñez - Elena Pedicone de Parellada

Universidad Nacional de Tucumán

jorel@arnet.com.ar

### Resumen

Se podría afirmar que la novela *Ladrones de tinta* de Alfonso Mateo Sagasta se inmiscuye, con sus vericuetos e intrigas, en la España de los Austrias, la del Monarquismo y la Iglesia. Sin embargo, resultaría más justo afirmar que se trata de una novela que se inmiscuye en el mundo cervantino, por resultar esta afirmación más abarcadora y fidedigna que la primera. El mundo de Cervantes no es sólo el de la hegemonía del Estado y la Iglesia, sino mucho más: el mundo del mercado del libro, el de las rivalidades entre escritores que ya tienen “oficio”, el de la expansión de los corrales como forma de propagandismo pero sobre todo como lugar “para ver” y “dejarse ver”, el del plagio y las continuaciones literarias...; en fin, el mundo de los mil arbitrios (de los literarios y de los otros).

El presente trabajo no pretende analizar la “carnadura histórica” de la novela —lo que resultaría del todo legítimo— sino más bien, constituirse en un primer acercamiento al texto, para mostrar la coexistencia de numerosos rasgos reconocibles en los tiempos de producción cervantina, tales como los arriba enumerados. En todo caso, barajamos de forma provisional para el texto de Sagasta, la naturaleza de “novela de ambiente histórico”, en la que el ambiente lo proporciona el Siglo de Oro Español, con sus luces y sombras, con sus heroicidades y mezquindades y sobre todo, con sus intrigas literarias.

*Palabras clave:* Mateo Sagasta – Don Quijote de La Mancha – Siglo de Oro español – historia del libro

Incluso quienes no han leído el libro conocen la anécdota: diez años después de que apareciera impresa la primera parte de *El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, aparece en 1614 una segunda parte escrita por un tal Alonso Fernández de Avellaneda, aparente seudónimo sobre cuya verdadera identidad la crítica cervantista ha abundado en conjeturas. Este motivo constituye el disparador de la novela *Ladrones de tinta* del escritor madrileño Alfonso Mateo Sagasta (2004), quien en el 2005 por ella se hace acreedor al Primer Premio Internacional Novela Histórica Ciudad de Zaragoza.

En el terreno concreto de la plasmación narrativa de la novela histórica, la Historia nunca adquiere relevancia por sí misma, sino que su importancia está supeditada a la trama; es decir, los sucesos históricos afectan a los personajes condicionando su existencia. Así,



en el caso de la novela del escritor madrileño, el componente histórico es un marco, un telón de fondo construido a partir de una profusa documentación sobre el siglo XVII pautado por los Austrias, sobre el cual se mueven sus personajes de ficción (muchos de carnadura real): las imposturas de hidalguías y la tarea de los genealogistas frente al problema de limpieza de sangre; la espectacularidad de la vida cotidiana junto al florecimiento del teatro de los corrales con la presencia de mosqueteros; el auge de Academias literarias en rangos muy diversos; el sistema de mecenazgo de los Grandes de España; las condiciones desastrosas de los tercios españoles frente al conflicto de Flandes y el acecho de turcos y berberiscos; la primacía de lo urbano con la moda de cortes itinerantes y arbitristas frente a la mendicidad citadina amparada por leyes que regulaban la tarea de ciegos oracioneros; el desentendimiento del campo y junto a esto el auge del bandolerismo; la ciudad y sus emblemáticos espacios públicos: la mancebía, el bodegón, las casas de juegos de azar; las enfermedades más usuales como el trastorno melancólico (o la enfermedad de la bilis negra) y los efectos de la peste; el incipiente cientificismo en artilugios de toda naturaleza; y sobre todo, muy por sobre todo, la cultura letrada, con el auge del incipiente libro y el mercado consumidor que su presencia instala.

A este mundo, mejor, submundo libresco, hemos de prestar atención, ya que sostenemos la hipótesis de que la trama policial que desarrolla la novela sobre un entramado documental, gira básicamente alrededor del libro y sus adyacentes.

Afirmamos esta hipótesis en la percepción de que el mundo del libro en la España del siglo XVII –profusamente documentado por la historiografía oficial y la crítica literaria erudita– aparece sometido a los dictámenes de la fecunda imaginación del escritor madrileño y le sirve para apuntalar un entramado ficcional con características de novela policial o de enigma. Rasgo que viene a dejar patente el hibridismo consustancial al género de la novela histórica, sobre el que no es nuestro propósito detenernos.

Ya el paratexto título *Ladrones de tinta* nos instala en un lugar de inestabilidad de la escritura. Latrocinios, usurpaciones, impostaciones y apropiaciones de tinta (eficiente sinécdoque del libro) nos serán dados a conocer a través de un manuscrito que escribe el narrador-protagonista Isidoro de Montemayor, quien se constituye en pesquisador del enigma sobre Avellaneda. Su doble condición de corrector de imprenta y gacetillero por un lado, y tahúr (regenteador de garito) por otro, le permite moverse a sus anchas en el mundo e inframundo libresco: tanto en los círculos de la Corte y las Academias, como en el de los bodegones y las mancebías para llevar adelante su búsqueda y conocer al impostador que se esconde tras Avellaneda.



En este punto, nos parece pertinente dedicar algunas palabras al acierto que constituye la contextualización de esta novela en un siglo que tiene por protagonista al libro impreso. Creemos que Mateo Sagasta, especialista según reza su título en Historia Antigua y Medieval, sabe felizmente trasponer las fronteras del mundo medieval para instalarse en la era moderna, con una lúcida mirada sobre el alcance del invento de Gutenberg, pues la trama de *Ladrones de Tinta* se empeña en poner de relieve el mundo y el submundo del libro: cómo se abaratan los costos de la producción de libros, cómo se diversifica el público lector, cómo se complejiza el proceso de impresión, cómo eran sentidas las continuaciones e imitaciones de las obras consagradas, y sobre todo se propone plasmar la nueva concepción del lector moderno frente al lector del medioevo.

Respecto a los dos primeros aspectos mencionados, esto es, la diversificación del público lector y el abaratamiento de costos del libro, creemos encontrar una buena confirmación en la constancia que deja el manuscrito de Montemayor sobre el impresor Francisco de Robles –correlato ficto del verdadero impresor de la novela cervantina– quien no puede faltar en la trama enfrentado, como es de esperar, al impresor del apócrifo, Felipe Roberto. Le dice Robles a Montemayor:

Ya sabe que las noveletas son un género en el que nunca había invertido, lo nuestro son tratados científicos y obras clásicas, qué te voy a contar, llevas diez años corrigiendo pruebas para mí, pero el público... ya se sabe. Por aquel entonces me la jugué y acerté. *En dos meses dos ediciones, más de tres mil libros. Claro que luego lo editaron en Lisboa y Valencia y bajaron las ventas, normal.* Desde entonces no hago más que decirle a Don Miguel que escriba una segunda parte, que continúe las aventuras de ese par de locos, que *a la gente le divierte esas cosas.* (Mateo-Sagasta, 2004: 34; la cursiva es nuestra)

Decíamos que también se empeña la novela en mostrar cómo se complejiza en la España inquisitorial el proceso de impresión con todos los aspectos legales que ello trae aparejado. La exploración de esta veta resultará esencial a la resolución del enigma en el cierre del texto, pero mientras tanto, aparecen referencias del proceso de impresión que van desmadejando alusiones, directas o indirectas, al proceso habitual de impresión del libro áureo así como a los requisitos oficiales que dicho libro precisa para poder distribuirse en el mercado de entonces. En el siguiente pasaje, se reproduce el diálogo que sostiene Isidoro Montemayor con don Francisco de Torme y de Liori, “canónigo de la Santa Iglesia de Tarragona y secretario del ilustrísimo y reverendísimo arzobispo de Tarragona y del Consejo



de su Majestad” (Fernández de Avellaneda, 2005), nombre que junto al de Rafael Orthoneda, resultan familiares al lector del *Quijote* de Avellaneda, por cuanto son los que aparecen concediendo la licencia para que el apócrifo se “pueda imprimir y vender en este arzobispado”<sup>1</sup> (se refiere al arzobispado de Tarragona). El diálogo echa luz sobre permisos bastantes engorrosos de la época sobre los que Mateo Sagasta parece estar bien informado, y las consecuencias desastradas que significa incurrir en algún error u omisión:

Dice el canónigo Francisco de Torme: —El padre Valdivieso me ha contado que ud quería verme en relación a la segunda parte del Quijote.

Contesta Isidoro: —En efecto. Verá, me han encargado encontrar al autor de ese libro, y como imagino que ud lo conocerá...

Y el diálogo continúa por estos cauces:

—¿Por qué cree que yo lo conozco?

—*Como ud otorgó la oportuna licencia...*

—*¿Eh?, ¿Qué es eso de que yo otorgué la licencia?*

—*En nombre del señor Arzobispo-aclaré yo.*

—Pero eso es absurdo —protestó— yo no tengo poder para tal cosa.

—En el libro figura ud.

—No puede ser, yo no he otorgado ninguna licencia ¿Tiene ahí el libro?— preguntó visiblemente excitado.

—No no lo he traído, pero le aseguro que lo he visto

—Pues es falso. Es mentira.

—¿Y a Rafael Orthoneda, lo conoce?

—¿Al padre Rafael? Sí, pero le aseguro que tampoco tiene nada que ver, es imposible, tendría que habérselo encargado yo, y ya le digo que es la primera noticia que tengo del asunto.

—Tampoco conocerá al editor, claro.

—¿Cómo se llama?

—Felipe Roberto. Su casa está en Tarragona.

El padre Francisco frunció el entrecejo durante unos segundos como si hiciera un gran esfuerzo por recordar y luego negó con la cabeza. (Mateo-Sagasta, 2004: 130; la cursiva es nuestra)

---

<sup>1</sup> Licencia firmada por el doctor y canónigo Francisco de Torme y de Liori, Vicario general y oficial, a la novela Fernández de Avellaneda (2005)



Para dimensionar el aparato erudito-documental que respalda al texto, nos permitimos un excursus sobre el tipo de preliminares de los libros de la época.<sup>2</sup> Esencialmente la licencia era el dictamen que emitía el rey, o en su nombre, alguien de su Consejo, por el que se permitía la impresión del libro. A pesar de que en la Pragmática de los Reyes Católicos<sup>3</sup> de 1502 ya se previene que es forzoso disponer de licencia para imprimir un libro, en el contexto específico de la Iglesia ya antes venía siendo habitual la solicitud de este requisito. De aquí que, en rigor de verdad, existían dos modalidades de licencia, aunque muy semejantes entre sí: la licencia civil concedida por la autoridad temporal, y la licencia eclesiástica, otorgada por la autoridad de la Iglesia. Tanto en un caso como en otro, se trataba de un informe emitido tras la lectura del texto y que podían o no conducir a la ulterior impresión. Conforme avanza el siglo XVI, y sobre todo, tras el Concilio de Trento, se va endureciendo el control sobre la impresión de obras a fin de evitar la divulgación de contenidos protestantes, erasmistas, calvinistas, luteranos y todo aquello en que se atisbara una posible idea de reforma o herejía. También conforme avanza el siglo XVI, se va generalizando la reunión de dos permisos en uno, por cuanto licencia civil y licencia religiosa perseguían que el texto no distraiga de las buenas costumbres o afecte cuestiones de moral.

La falsificación de alguno de estos permisos podía resultar falta grave, mucho más que las continuaciones o imitaciones, que para nada eran en ese entonces concebidas como plagios, y de las cuales nos ocuparemos luego. Así lo pone de manifiesto el narrador-pesquisador Isidoro Montemayor, en el intento de atar cabos y desenmarañar la abigarrada madeja que se teje sobre la identidad de Avellaneda:

Una idea que no acababa de formular me rondaba la cabeza, y no descansé hasta dar con el asunto .Se trataba de lo de *la falsificación de la licencia* y la firma de don Francisco. *Caso de ser cierto, como parecía, el editor, el tal Felipe Roberto, podría verse envuelto en un problema grave que podía llegar a costarle el negocio.* Pero se me hacía muy raro que ningún editor corriera ese riesgo. Y entonces caí en la posibilidad de que también él fuera falso. (Mateo-Sagasta, 2004: 134; la cursiva es nuestra)

La erudición que al respecto tiene Mateo Sagasta, le permite utilizar el recurso de los “latrocinios de licencias” como un resorte eficiente de la intriga. De hecho, Montemayor confirmará tal suposición: ni las licencias, ni el editor, ni el propio Avellaneda resultan

<sup>2</sup> Para el tema de la legislación sobre las impresiones del Siglo de Oro: Cerezo Rubio (2007).

<sup>3</sup> *Premática sobre la impresión y libros* (1558), de Sebastián Martínez, impresa en Valladolid.



verdaderos, para finalmente descubrir que se trata de una artimaña del propio editor Robles (el de la primera y segunda parte del Quijote de Cervantes) que pergeña un libro por encargo (a Jerónimo de Pasamonte y Blanco de Paz) a fin de avivar el ánimo de Cervantes y obtener de éste la escritura de la segunda parte, y así prolongar el magnífico y redituable negocio librero que le significó la impresión y venta del libro de 1605. La estrategia no saldrá del todo mal, aunque el editor Robles recibirá su escarmiento víctima de una trampa que le tiende el propio Montemayor a través de una simulada intervención del Santo Oficio que captura un ejemplar del Corán celosamente guardado en su casa. No sorprende pues, que en la enigmática atmósfera libresca de la novela, el libro, en este caso “el hereje”, se constituye en resolución ingeniosa de la trama.

Anunciábamos también el empeño de la novela en mostrar la moda literaria de la época con continuaciones, imitaciones y falsificaciones. La cantidad de hechos de esta naturaleza que se suman a la trama de *Ladrones de tinta*, no hacen más que confirmar el lugar de inestabilidad de la escritura desde nuestra percepción de lectores del siglo XXI, que dista mucho de la del español del siglo áureo, quien estaba lejos de considerar a esa modalidad como un plagio. Pasamos a enumerar sucintamente otros hechos que, más allá de la pluma intrépida de Avellaneda, se suman a esta vorágine de latrocinios literarios. Se mencionan otras continuaciones del *Quijote* cervantino, tal como reproduce el diálogo entre una buena lectora de nobleza titulada y un asiduo concurrente a las Academias literarias:

Me gusta el Quijote —comentó la mujer—. *Hay muchos autores que han utilizado o se han inspirado en él para escribir sus propias obras*, tal vez Salas Barbadillo, o Francisco de Avila o ...¿Cómo se llama ese que ha hecho una obra de teatro utilizando la novelita “El curioso impertinente”?

—Guillén de Castro— se apresuró a contestar Medinilla. (Mateo-Sagasta, 2004: 210; la cursiva es nuestra)

Afirmaciones puestas en boca del ficcionalizado Lope ayudan a desambiguar el carácter de usurpación de tales continuaciones y ponen de manifiesto la nota caracterizadora del escritor barroco tan bien señalada ya por la crítica: el buceo en la biblioteca universal, pero con un afán de originalidad.

-Muchas continuaciones o segundas partes no son obra del autor original, incluso de grandes obras, y hasta ahora nadie había protestado...Mire, cuando yo hago una continuación o una



segunda parte no escondo mi nombre, No me avergüenzo .Al contrario, *yo siempre mejoro el original*. (Mateo-Sagasta, 2004: 285; la cursiva es nuestra)

Quevedo, también ficcionalizado, se suma a la lista de usurpadores y es mostrado como el gran impostador literario de la corte

—¿No sabe quien es el mayor borracho de la Corte?.Uno que no sabe escribir si no es para rehacer los versos de los demás a lo chusco...

—¿Quevedo? (Mateo-Sagasta, 2004: 433)

¡Pero Quevedo a su vez resulta objeto de ajenas apropiaciones!, cuando confiesa

—¿De dónde cree que sacó Mateo Alemán las “Premáticas y aranceles generales”?

—Supuse que serían suyos.

—Pues no señor. Son míos. Y no me importa que los haya usado, aunque no es ése mi estilo, yo nunca me apropiaría de nada de otro. (Mateo-Sagasta, 2004: 533)

Y lo que resulta más divertido y enreda aún más la madeja, el propio Cervantes ha usurpado letra ajena para la escritura de su novela con el anónimo *Entremés de los romances*, que cuenta la historia de Bartolo que enloquece de tanto leer romances y sale en busca de aventuras acompañado por su amigo Bandurrio.

No podemos detenernos en los numerosísimos “latrocinios” que se narran en *Ladrones de tinta*; sólo nos permitiremos recordar algunos que ponen de manifiesto que el interés del autor excede a la apropiación que acomete la pluma de Avellaneda: una apropiación de tipo genérica, lo que le roba la poesía a la historia ; el arbitrario circuito teatral donde un *scriptor* vende a un comediante una obra que pasa a ser de su propiedad, pudiéndola vender, alterar o quemar; las apropiaciones por parte de los escritores de nombres ajenos, sea por efecto acústico o por enmascarar una condición religiosa como el caso pormenorizado que se detalla en el texto sobre la adopción del seudónimo Tirso de Molina por parte de fray Gabriel Téllez; la rivalidad entre editores y escritores, que a manera de fórmula invertida de las apropiaciones, tratan de adjudicar al otro los yerros propios (recuérdese el descargo de Cervantes sobre el mentado caso de la pérdida del rucio, endilgado a la imprenta), rivalidad que se pone en boca del propio Quevedo cuando manifiesta fastidiado:





*Los libreros son gentuza de la peor calaña que viven de exprimir a los escritores, de engañarlos, cualquier cosa que les pase les está bien empleado. (Mateo-Sagasta, 2004: 534; la cursiva es nuestra)*

Enunciamos ya que la novela de Mateo Sagasta se propone mostrar la nueva concepción de lector que instala la novela moderna a partir de la obra fundante de Cervantes. Un lector voraz, solitario, obsesivo, que nada tiene que ver con el lector medieval inmerso en una concepción mucho más artesanal y mesurada de la lectura. Isidoro Montemayor simboliza al lector moderno. De lector se revierte, en el juego de apropiaciones de *Ladrones de tinta*, en escritor. Sorprendentemente al finalizar la obra, muestra a un Cervantes “deudor” de su propio ingenio, pues es él quien le anticipa materia anecdótica a don Miguel para la segunda parte:

“¿Cuál es el personaje más importante del Quijote de Avellaneda? –le pregunté– ¿Don Alvaro Tarfe? Pues si Avellaneda ha hecho uso de Quijote y Sancho, bien puede usted utilizar a don Alvaro para levantar acta de su perfidia”... don Miguel pasó un buen rato con mis ocurrencias, aunque seguro que caen en saco roto. (Mateo-Sagasta, 2004: 527)

Entendemos este final irreverente como altamente figurativo. Isidoro Montemayor de pesquisador deviene el más usurpador de los personajes; o lo que es lo mismo, de lector deviene escritor tras la concepción actual de la lectura como escritura. El lector es el que llena intersticios en un texto, es quien lee entre líneas; es quien en su tarea decodificadora, otorga finalmente un sentido a la obra que siempre es abierta<sup>4</sup>. “Leer es escribir” es la gran lección cervantina, y Mateo Sagasta parece su mejor alumno. Adherimos, entonces, a las palabras de Roland Barthes cuando afirma que “leer no es un gesto parásito, (...). Es un trabajo (...) escribo mi lectura” (Barthes, 1970: 7).

Hemos partido de la hipótesis de que *Ladrones de tinta* constituye un buceo en torno al significado del libro impreso en la España del XVII: su función, su alcance, su poder, sus limitaciones. Terminamos ahora de configurar esta hipótesis en la idea de que se trata de una España en donde la cuestión del libro se resuelve como una cuestión de “identidad”: no sólo se escribe, se imprime y se lee para “ser”, sino también se roban escrituras, se roban impresiones y se roban lecturas (al fin y al cabo, toda lectura es una suerte de apropiación)

---

<sup>4</sup> Obras “abiertas” que son llevadas a su término por el intérprete al mismo momento en que las goza estéticamente (Eco, 1993).





para “llegar a ser”, para llegar a ser otra persona, como lo demuestra Alonso Quijano a quien los libros de caballería le despliegan infinitas posibilidades de ser quien quiera (Amadís, Reinaldo de Montalbán o el Caballero del Febo). Parecería decirnos Mateo Sagasta con esta obra, que el libro afirma que otra existencia es posible. Entonces, Mateo Sagasti autor es el más ladrón de todos, es quien se apropia del manuscrito de Isidoro, que debía ser íntimo, y lo publica. De ahí la “apropiación”, en el vasto significado del término, que constituye el hilo conductor de la acción de esta novela.

Como Isidoro Montemayor, muchos son los personajes manipuladores de tinta. Cada cual manipula a su manera, y tras esto, aparece siempre el propósito de ser algo más: más rico, más alabado, más consagrado, o dicho al revés, menos humillado, menos ignorado, menos censurado. Se trata de “ser otro”, de afirmar una identidad en un mundo notablemente pautado por las apariencias.

Las lectoras-escritoras del presente trabajo también manipulamos a nuestra manera. Como Isidoro Montemayor y tantos otros personajes, tratamos de afirmar nuestra identidad en una lectura creativa que necesariamente nos lleva a ser “otras”: menos lectoras pasivas / más lectoras activas; menos lectoras lineales / más lectoras oblicuas. Isidoro Montemayor resultó nuestro referente.

Fue el narrador-protagonista quien nos forzó (valga la pena el término) a una apropiación del apócrifo de Avellaneda que quizá nunca hubiéramos acometido, y con ello a una lectura transversal entre las tres obras: la cervantina, su falsa continuación y la novela de latrocinios literarios.

Fue este personaje quien nos obligó a llenar intersticios de la trama con lecturas paradigmáticas de textos creativos y documentos áureos.

No fue propósito de Montemayor, eso sí, desenmascararse y mostrarse, como nosotras lo mostramos, como “el gran usurpador del texto”. Pero a estas alturas ya somos ladronas de tinta, y nuestra apropiación resulta válida.

## Bibliografía

Barthes, Roland (1970). *S/Z*, México, Siglo XXI.

Cerezo Rubio, Ubaldo (2007). “Aspectos legales para leer el Quijote”. AAVV, *Retos del Hispanismo en la Europa Central y del Este*, Madrid, Palafox y Pezuela.



Cervantes, Miguel de (2004). *Don Quijote de la Mancha*, (Edición del IV Centenario), Madrid, Real Academia Española - Asociación de Academias de la Lengua Española.

Eco, Umberto (1993). *Obra abierta*, Buenos Aires, Ariel.

Fernández de Avellaneda, Alonso (2005). *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (Edición de Luis Gómez Canseco), Madrid, Biblioteca Nueva.

Mateo Sagasta, Alfonso (2004). *Ladrones de tinta*, Barcelona, Ediciones B.

## Datos de las autoras

**Elena Florencia Pedicone de Parellada:** Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT), desde el año 2000 con la Tesis “El Refranero Hispánico. Vigencia y circulación en la prensa gráfica de Tucumán, hoy”.

Actividad docente: Profesora Asociada ded. completa en “Literatura Española I” y Profesora Asociada ded. simple en “Literatura Española II” , a cargo de ambas cátedras, en la Carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Univ. Nacional de Tucumán.

Actividad en investigación: Dirige Proyectos de investigación subsidiados por el CIUNT (Consejo de Investigaciones de la Univ. Nacional de Tucumán) desde el año 1998 a la fecha. En la actualidad dirige el proyecto de cuatro años de duración (2008- 2011) titulado “Presencia hispánica en el espacio multicultural de Tucumán”, que atiende aspectos literarios y extraliterarios vinculados a una genealogía hispánica en el NOA y en particular en la provincia de Tucumán (de carácter interdisciplinario).

Dicta cursos de posgrado en la Carrera del Doctorado Estructurado en Letras de la UNT, como así también en universidades extranjeras.

Tiene publicado numerosos libros de su autoría , dirige publicaciones resultantes de los proyectos de investigación y colabora con artículos en revistas especializadas.

Dirige Tesis Doctorales y Tesinas de Licenciatura y forma parte de numerosas comisiones de seguimiento de doctorandos de la UNT y de otras provincias.

Desde el año 2003 al año 2007 se desempeñó como Directora del ILE (Instituto de Literatura Española) de la Fac. de Filosofía y Letras de la UNT.

**María Laura Nuñez.** Estudiante del último año de la carrera de Letras en la Universidad Nacional de Tucumán (UNT).



Actividad en investigación: Miembro del Proyecto de investigación subsidiado por el CIUNT (Consejo de Investigaciones de la Univ. Nacional de Tucumán) desde el año 2005 a la fecha. En la actualidad pertenece a un proyecto de cuatro años de duración (2008-2011) titulado “Presencia hispánica en el espacio multicultural de Tucumán”, que atiende aspectos literarios y extraliterarios vinculados a una genealogía hispánica en el NOA y en particular en la provincia de Tucumán (de carácter interdisciplinario).

